صہبا وحید

اردو داستانوں کا تہذیبی پس منظر

''میری یہ حالت تھی گویا میں آسمانوں سے گرا ہوں اور ہوا نے مجھے لے جا کر دور دراز ملک میں پھینک دیا ہے۔'' (الف لیلہ ولیلہ 692 ویں رات)

1984 کے کانس (Cannes) فلم فیسٹول میں ایک جاپانی فلم The Ballad of Narayama نمائش کے لیے پیش کی گئی تھی جسے فلمی دنیا کے باوقار اعزاز، گراں پری ایوارڈ سے نوازا بھی گیا تھا۔ دوردرشن پر اس فلم کی نمائش 17 جنوری 1992ء کو رات دیر گئے کی گئی تھی۔ ہو سکتا ہے اسے آپ نے بھی دیکھا ہو۔ فلم کی مختصر کہانی یوں ہے کہ جاپان میں ایک چھوٹا سا گاؤں، نریامہ، ایک پہاڑ کے دامن میں آباد ہے۔ گاؤں میں ایک عجیب و غریب رواج ہے؛ وہ یہ کہ جب لوگ ضعیف ہو جاتے ہیں تو انھیں مرنے کے لیے پہاڑ پر لے جا کر چھوڑ دیا جاتا ہے اور یہ لوگ عبادت و ریاضت کرتے ہوئے موت سے ہمکنار ہو جاتے ہیں۔ اسے کارِ ثواب سمجھا جاتا ہے۔

اردو والوں کے لیے فلم کی کہانی، اجنبی نہیں ہے۔ اسی طرح کی ایک کہانی سندباد جہازی کی داستان میں بھی ہے جس کے مطابق، سندباد اپنے چوتھے سفر کے دوران ایک ایسے شہر میں پہنچتا ہے جہاں مردہ بیوی (یا شوہر) کے ساتھ شوہر (یا بیوی) کو زندہ درگور کر دینے کا دستور ہے۔ اس کہانی میں بھی ایک پہاڑ کا ذکر ہے جس کا ایک بہت بڑا غار، مُردوں اور زندوں دونوں کے لیے مدفن کا کام دیتا ہے۔

اردو کی ایک اور مقبول داستان، حاتم طائی کا قصہ ہے۔ اس کہانی میں بھی حاتم اپنے چوتھے سفر کے دوران ایک ایسے شہر میں پہنچتا ہے جہاں ایک پہاڑ ہے اور اس پہاڑ سے ہر قریب المرگ شخص کے لیے ایک آواز آتی ہے، ''شتابی آ، شتابی آ'' اور وہ شخص دنیا جہان کے کام چھوڑ کر موت سے ہمکنار ہونے کے لیے اس پہاڑ کی طرف دوڑا چلا جاتا ہے۔ کہانی میں اس پہاڑ کا نام کوہِ ندا رکھا گیا ہے۔

زندہ درگور کرنے کا رواج کافی پرانا ہے اور تقریباً تمام قدیم تہذیبوں میں ملتا ہے۔ قدیم مصر میں فرعونوں کی موت پر ان کی تمام بیویوں اور جملہ اثاثہ جات کو دفن کر دینے کا رواج تھا۔ میسوپوٹیمیا میں بھی ایسی قبریں یا غار دریافت ہوئے ہیں جہاں مُردہ شوہروں کے ساتھ ان کی بیویوں کو دفن کر دیا گیا تھا۔ سُمیری تہذیب کے تیسرے دور میں، جو جماداۃ النصر کہلاتا ہے، اُر کی شاہی قبروں میں بادشاہ کی لاش چند

خدمتگاروں کے ساتھ ایک کمرے میں رکھ دی جاتی تھی اور جن لوگوں کو تدفین کے سلسلے میں جلایا جاتا تھا (اور کبھی کبھی ایسے لوگوں کی تعداد، اسّی تک پہنچ جاتی تھی) ان کے لیے لحد کا باقی حصّہ مخصوص ہوتا تھا۔ اِن لوگوں میں زیادہ تر بادشاہ کی بیویاں اور کنیزیں ہوتی تھیں یا نہایت ہی قریبی دوست اور راز دار۔ الف سوم ق م میں اُر اور مصر میں فراعنہ کے پہلے خاندان کے دورِ حکومت کے علاوہ، ستی کی رسم کے آثار ایشیا کی تقریباً تمام قدیم تہذیبوں میں ملتے ہیں۔ یونان میں اَخیائی تہذیب (Mycenae) میں بھی ستی کا رواج تھا؛ کوئی تعجب نہیں کہ ہندستان میں یہ رسم انھی ملکوں سے آئی ہو۔ اس دستور یا ایسی رسموں کا مُحرّک دراصل یہ خیال تھا کہ جو لوگ زندگی میں ساتھ رہے ہیں انھیں موت میں بھی ساتھ دینا چاہیے؛ یہ اور بات ہے کہ وفا کا یہ مظاہرہ عام طور پر عورت ہی کا مقدر ہوتا تھا اور اس میں پیمانِ وفا سے زیادہ حسد اور جلن کے جذبے کی کارفرمائی ہوتی تھی، مرد نہیں چاہتا تھا کہ اس کی مُتصرّف عورت اُس کے بعد کسی اور کے تصرّف میں آئے۔ (2)

لیکن موت کے پہاڑ کا تصور، جو جاپانی فلم کا محور ہے یا جسے سند باد کی کہانی اور حاتم طائی کے قصے میں اہمیت دی گئی ہے، کہاں سے آیا؟ جاپانی فلم میں پہاڑ کا نام نریامہ (یا نَرَیَمہ) بھی قابلِ غور ہے۔ کہیں یہ لفظ، سنسکرت کے یَم کا مشتق تو نہیں جو موت کا دیوتا ہے۔ تاریخ کی یہ نا قابلِ فراموش حقیقت ہے کہ کسی زمانے میں بُدھ مَت کی داعی تبلیغ کے لیے چین، جاپان اور شرق الہند تک جاتے رہے ہیں۔

سوال یہ ہے کہ ہمارے داستانی ادب میں یہ تصوّر کہاں سے آیا؟ یہ بھی پوچھا جا سکتا ہے کہ آیا ہم ان کہانیوں کو محض تخیّل کی کرشمہ سازی قرار دے کر انھیں ذہن سے نکال دیں یا انھیں حقیقی دنیا کے واقعات کے طور پر تسلیم کریں!

سچائی یہ ہے کہ ہمارے ہاں داستانوں پر واقعتاً کام ہوا ہی نہیں؛ اور اگر ہوا بھی ہے تو صرف متن کی چھان بین کی حد تک۔ کسی نے یہ جاننے کی کوشش ہی نہیں کی کہ اردو داستانوں کا کوئی تہذیبی اور بشریاتی (Anthropological) پس منظر بھی ہو سکتا ہے۔ سرِ دست انھیں تین مثالوں کو لے لیجیے۔ کیا ہم نہیں کہہ سکتے کہ اردو میں کووِندا کا تصوّر، جو دراصل موت کی علامت ہے، اُبھرتے ہوئے سورج کے ملک، جاپان اور اس کے اکناف کے رسم ورواج سے ماخوذ ہے۔ زندہ درگور کرنے کے واقعات، جیسا کہ ہم کہہ چکے ہیں، ایشیا کی تقریباً سبھی تہذیبوں میں مل جاتے ہیں لیکن کووِندا کا تصوّر کہیں نہیں ملتا۔ کیا عجب کہ یہ تصوّر، ہماری داستانوں میں ان سفرناموں کے توسّط سے متعارف ہوا ہو جو آٹھویں سے بارھویں صدی عیسوی کے درمیان قلمبند ہوئے ہیں۔ اِس خیال کو مزید تقویت اُس سیاق وسباق سے بھی ملتی ہے جو الف

لیلہ اور ایسی ہی دیگر کہانیوں میں نظر آتا ہے۔ اگر ہم اِن کہانیوں کے ماحول اور کرداروں کی معاشرت پر غور کریں تو اُن علاقوں کی بڑی حد تک نشاندہی کی جاسکتی ہے جو ان کی جولانگاہ بنے ہیں۔ مثال کے طور پر الف لیلہ، جلد چہارم میں حکیم دانیال کے بیٹے کی کہانی ہے۔ داستان نویس نے اس کہانی کا تانا بانا سامی پس منظر میں بُننے کی کوشش کی ہے تاہم بعض کرداروں کے ناموں اور کہانی کی مجموعی فضا سے غمازی ہوتی ہے کہ اس کا تعلق عرب ممالک سے کم اور مشرقِ بعید کے ممالک سے زیادہ ہے؛ مثلاً اس کہانی میں ایک کردار کا نام بلوقیا ہے[3]؛ یہ نام عام طور پر ملیشیا میں ملتا ہے، عرب اور ایران میں نہیں۔ کہانی کے پس منظر میں گھنے جنگلوں، اژدہوں اور کھلے سمندروں کا ذکر ہے جو سامی تہذیب کے اصل جانشین ممالک کی خصوصیت نہیں ہے بلکہ خطِ استوائی علاقوں کی خصوصیت ہے جہاں بارانی جنگلات کی کثرت ہے۔ اسی طرح ایک اور داستان، حُسن بصری کی ہے جو ایک تاجر کا لڑکا ہے اور ایک طائر شہزادی کی محبت میں گرفتار ہو کر جزیرۂ واق واق جاتا ہے جو بغداد سے سات سال کی مسافت پر واقع ہے۔

عرب جغرافیہ دانوں نے اس نام کے دو جزیروں کا ذکر کیا ہے؟ ابن الفقیہہ (902ء) نے اپنی تصنیف کتاب البلدان میں دو ایسے جزیروں کا ذکر کیا ہے جو وقواق کے نام سے مشہور تھے؛ ان میں سے ایک، چین کے عقب میں واقع تھا، صاف ظاہر ہے کہ یہ جزیرۂ جاپان تھا؛ اور دوسرا وقواق المتوسط کے نام سے موسوم تھا، اس سے مراد مدغاسکر یا سیشلز یا خلیجِ فارس اور ملابار کے درمیان لکا دیپ، مالدیپ یا بحرِ ہند کا کوئی جزیرہ تھا۔ ابن خُرداذبہ نے بھی وقواق (یا واق واق) کا جو محلِ وقوع بیان کیا ہے وہ جاپان ہی پر صادق آتا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ جزیرۂ وقواق، چین کے مشرق میں واقع ہے۔ مشہور مستشرق، پروفیسر دغوئے (de Goeje) نے کہا ہے کہ کینٹن میں جاپان کو وو۔کـ ڈوک کہا جاتا ہے۔ پروفیسر دغوئے نے یہ بات تقریباً سو سال پہلے کہی تھی؛ اب پتہ نہیں، اہلِ کینٹن کو جاپان کا یہ نام یاد بھی ہے۔

ان نتائج کو محض قیاس آرائی پر محمول کر کے مسترد نہیں کیا جاسکتا۔ ہم سب جانتے ہیں کہ آٹھویں صدی عیسوی سے بارھویں صدی عیسوی کے اوائل تک جزیرہ نما عرب سے جزائر شرق الہند اور چین (عربی، الصّین)، جاپان اور کوریا (بقول ابن خُرداذبہ، سیلا) تک کا سارا علاقہ مسلم تاجروں کی جولانگاہ تھا اور بصرہ، چین کے تانگ خاندان (ساتویں سے نویں صدی عیسوی تک) کی حکومت کے دوران، جو تاریخ میں آسمانی بادشاہت کے نام سے مشہور ہے، بہت بڑی تجارتی بندرگاہ تھا۔

یہ تو بحری تجارتی راستہ تھا لیکن مشرق اور مغرب کو ملانے والا ایک کاروانی راستہ بھی تھا جو تاریخ میں شاہراہِ ریشم کے نام سے مشہور ہے۔ یہ دراصل دو شاہراہیں تھیں جو شمالی شاہراہِ ریشم اور جنوبی شاہراہِ ریشم

کہلاتی ہیں۔ جنوبی شاہراہ چین سے برما (موجودہ میانمار) تک آتی تھی لیکن یہ زیادہ مشہور نہیں ہوئی۔ اس کے برعکس شمالی شاہراہ، مسلم تاجروں اور اولوالعزم سیاحوں کے اسفار کے باعث آج بھی یاد کی جاتی ہے۔ شمالی شاہراہِ ریشم، چین کی معروف تجارتی منڈی، ژیان سے شروع ہو کر عظیم دیوارِ چین کی ہمسفر ہوتی ہوئی صحرائے گوبی سے گزرتی اور دشتِ طاقِ لامکاں کی باہری حدود کو چھوتی ہوئی تاشقند، بغداد، دمشق اور قسطنطنیہ پہنچتی تھی جہاں یوروپ کے ساحل اس کے منتظر رہتے تھے۔ اسی شاہراہ سے چین کا ریشم، سلطنتِ عباسیہ کے بازاروں اور یوروپ کی منڈیوں میں پہنچتا تھا۔ ساتویں صدی عیسوی کے چینی سیاح، ہیونسانگ نے ہندستان آتے ہوئے اسی شاہراہ کے ایک شہر طرفان میں قیام کیا تھا اور تیرھویں صدی کا مارکو پولو بھی اسی شاہراہ سے چین گیا تھا۔

یونیسکو میدانِ عمل میں: ان دونوں تجارتی راستوں اور ان قدیم شہروں کی بازیافت کے لیے یونیسکو نے ایک پروگرام تیار کیا تھا۔

اس پروگرام کے تحت، جس کا عنوان ''شاہراہانِ ریشم کا مربوط مطالعہ'' تھا، 19 ملکوں کے 33 اسکالروں پر مشتمل پہلی مہم جولائی۔ اگست 1990ء میں روانہ ہوئی تھی۔ مہم کے شرکاء کو پہلی بار چین کے ممنوعہ علاقوں میں بودھ یادگاریں دیکھنے کا موقع ملا۔ دوسری مہم اکتوبر 1990ء میں وینس سے جاپان کے شہر، اوساکا گئی تھی، یہ دراصل ایک بحری سفر تھا جس کے لیے سلطنتِ عُمان کے سلطان قابوس بن سعید نے کافی سرمایہ فراہم کرنے کے علاوہ اپنا خاص جہاز بھی دیا تھا جس کا نام، فُلک السّلامة (سلامتی یا امن کا جہاز) تھا۔ اس مہم کو شاہراہِ ریشم کی مہم کی بجائے شاہراہِ افراز (گرم مصالحے) کی ہفت خواں کہنا زیادہ مناسب ہوگا کیونکہ مسلم تاجروں کے جہاز مصالحہ جات کی خریداری کے لیے اسی بحری راستے سے ہند اور جزائر شرق الہند اور چین اور جاپان کا طویل اور صبر آزما سفر کرتے تھے۔

سند باد کا راستہ: اکتوبر 1990ء کی مہم چونکہ یونیسکو کے زیرِ اہتمام روانہ ہوئی تھی اس لیے انتظامات شاندار تھے اور مہم کے ساتھ ہزاروں کتابیں اور دیگر متعلقہ لٹریچر بھی تھا جو بعد میں اسکندریہ کی لائبریری کو تحفتاً دے دیا گیا۔ یہ لائبریری فراعینِ مصر کی قدیم لائبریری کے کھنڈروں پر تعمیر کی گئی ہے لیکن دنیا میں کچھ ایسے سرپھرے بھی ہوتے ہیں جو تنِ تنہا ایسی خطرناک ہفت خواں کی انجام دہی پر نکل پڑتے ہیں، ایسے ہی سرپھروں میں ایک مسٹر ٹم سیویرن ہیں جنھوں نے محض 35 سال کی عمر میں اپنا شاندار اکادمی کیریئر چھوڑ کر ایک چمڑے کی کشتی میں اٹلانٹک کو عبور کرنے کا فیصلہ کیا۔ یہ 1976 کی بات تھی، اپنے اس بحری سفر کے آخری تین چار دن کے دوران جب سیویرن اور اُن کے تین ساتھی، بیلوں کی کھال سے

بنی ہوئی اپنی چھوٹی کھلی کشتی سے نیو فاؤنڈ لینڈ کے ساحل کے قریب پہنچے تو انھیں یونہی خیال آیا کہ کیوں نہ ایسا بحری سفر کیا جائے جس کی داستانیں بچے بچے کی زبان پر ہوں۔ اور سند باد جہازی سے زیادہ مقبول داستانی کردار کون ہوسکتا تھا۔

سیویرن نے فیصلہ کرلیا کہ وہ اسی راستے کو دریافت کریں گے جو خلیفہ ہارون الرشید کے عہد میں عرب ملاحوں نے اختیار کیا تھا جن کی علامت سند باد تھا۔ لہٰذا انھوں نے اُسی طرز کا جہاز بنوانے کا فیصلہ کیا جس کا ذکر سند باد کے سفر ناموں میں ملتا ہے لیکن اس طرح کے جہازوں کی تعمیر صدیوں سے بند ہوچکی تھی اور بیسویں صدی کی جہاز ساز کمپنیاں ان کے نمونوں سے واقف نہ تھیں۔ کافی تلاش وتحقیق کے بعد سیویرن کو پتہ چلا کہ عُمان ہی ایسی جگہ ہے جہاں قدیم طرز کی بادبانی کشتیاں بنانے والے کاریگر ہنوز پائے جاتے ہیں۔ وہ صحر بھی گئے جو کسی زمانے میں عالمِ عرب کی مشہور بندرگاہ اور الف لیلہ کی کہانیوں کے مطابق سند باد جہازی کی جائے پیدائش بھی تھی۔

اس مخصوص طرز کے جہاز کی تعمیر کے لیے خصوصی لکڑی کی ضرورت تھی جو صرف بھارت کے ساحل مالابار کے جنگلوں میں ملتی ہے۔ لکڑی حاصل کرنے کے لیے سیویرن کو کئی بار مالابار آنا پڑا۔ تیار ہوجانے پر یہ جہاز عجیب وغریب نظر آتا تھا، اس کے ڈھانچے کا طول 80 فٹ، عرشے کا شہتیر 20 فٹ اور پانی میں جہاز کی کل لمبائی 63 فٹ تھی۔ اسے اس طرح تیار کیا گیا تھا کہ 6 فٹ گہرے پانی میں بھی چل سکتا تھا۔ جہاز کے بادبان کا رقبہ 2900 مربع فٹ، آگے کے مثلث نما بادبان کا 370 مربع فٹ اور پچھلے مستول کے سب سے نچلے مربع بادبان کا 815 مربع فٹ تھا۔ جہاز کا نام بھی سند باد کے آبائی وطن کے نام پر صُحر رکھا گیا۔ اس کی ایک خصوصیت یہ بھی تھی کہ اس کی تعمیر میں لوہے کی ایک کیل تک استعمال نہیں کی گئی کیونکہ عرب جہاز رانوں کا خیال تھا کہ سمندر کی تہ میں مقناطیس ہے جو لوہے کی کیلوں کی وجہ سے جہاز کو کھینچ لیتا ہے اور اسی لیے عرب ملّاح اپنے جہازوں کو رسّوں سے باندھ لیا کرتے تھے، اسی روایت کی پیروی میں صحر کو بھی تقریباً 400 میل لمبے ناریل کے رسّے سے باندھا گیا تھا۔

ٹم سیویرن، بیس افراد پر مشتمل عملے کے ساتھ جن میں ایک ہندستانی جہازی محمد اسمٰعیل اور 8 عمانی ملاح تھے، صُحر میں روانہ ہوئے۔ بحیرۂ عرب کو عبور کرکے وہ پہلے ہندستان آئے، پھر سری لنکا کا طواف کرکے بحرِ ہند میں داخل ہوئے اور سُماترا اور آبنائے مَلَکّا ہوتے ہوئے بحیرۂ چین کے راستے کینٹن پہنچے۔ انھوں نے 6 ہزار میل کا سفر ساڑھے سات ماہ میں طے کیا۔ سیویرن نے اپنے اس سفر کی داستان نہایت ہی دلآویز انداز میں بیان کی ہے، کھلے سمندروں کی وسعتوں کا حسن اور خوف وہراس، پریشانیاں

اور تردّد، جو اس سفر میں ان کے ہمرکاب رہے، ان کی تصنیف The Sindbad Voyage میں مذکور ہیں اور ان کے مطالعے سے افسانوی سند باد کی یاد تازہ ہوجاتی ہے۔(4)

اس بحث سے واضح ہوجائے گا کہ الف لیلہ ولیلہ کی ایسی تمام داستانیں، جو مہم جوئی سے متعلق ہیں، انھی دو شاہراہوں یعنی شاہراہِ ریشم اور شاہراہِ افراز کے درمیان واقع خطۂ زمیں کے لوگوں کی تہذیب، ان کے رویّوں اور ان کی سوچ اور نفسیات کی عکاسی کرتی ہیں۔ ان داستانوں کا مطالعہ، ان ممالک کے بشریاتی مطالعے میں کارآمد بھی ہوسکتا ہے۔ جن لوگوں نے یہ داستانیں قلمبند کیں، ان کا مشاہدہ بڑا گہرا اور تجربہ وسیع تھا، یہی وجہ ہے کہ الف لیلہ ضرب الامثال اور حوالوں اور اقوال کے لیے مشہور ہے۔ اس مضمون کی ابتدا ہم نے الف لیلہ کی ایک کہانی کے ایک کردار کے مکالمے سے کی ہے۔ کہانی یوں ہے کہ امیر معاویہ کا ایک عامل، مَروان بن حَکم ایک بدّو کی بیوی سعاد کو چھین لیتا ہے۔ امیر معاویہ جب اس سے اس کی واردات دریافت کرتے ہیں تو وہ کہتا ہے: ''مَروان میری بیوی کو دیکھتے ہی اُس پر لٹو ہوگیا، میرے ساتھ دشمنی باندھ لی، مجھے جھٹلایا اور ناراض ہوکر مجھے قید کردیا، میری یہ حالت تھی گویا میں آسمان سے گرا ہوں اور ہوا نے مجھے لے جاکر دور دراز ملک میں پھینک دیا ہے۔''

بدّو کے اس مکالمے میں جو سوز ہے، اس کا ماخذ کچھ اور نہیں بلکہ قرآن شریف کی یہ آیۂ کریمہ ہے:

وَمَنْ يُشْرِكْ بِاللّٰهِ فَكَاَنَّمَا خَرَّ مِنَ السَّمَآءِ فَتَخْطَفُهُ الطَّيْرُ اَوْ تَهْوِیْ بِهِ الرِّيْحُ فِیْ مَكَانٍ سَحِيْقٍ ه (22 : 31) یعنی اور جو شخص اللہ کے ساتھ شرک کرتا ہے تو گویا وہ آسمان سے گر پڑا، پھر پرندوں نے اس کی بوٹیاں نوچ لیں یا اُس کو ہوا نے کسی دور دراز جگہ میں لے جا پٹکا۔

یہ محض اتفاق تھا کہ راقم الحروف کو دورانِ تلاوت اس آیہ کریمہ کے مفہوم کی بازگشت، الف لیلہ کی مذکورہ بالا کہانی میں سنائی دی، اور سچائی بھی یہی ہے کہ آدمی محبت میں رقیب کا وجود پسند نہیں کرتا، یہ عین فطرت ہے اور اس خیال کو یعنی رقابت کو ذرا اور وسعت دیں تو اس کا انتہائی سرا شرک سے جاملتا ہے۔ اسی لیے کہا گیا ہے کہ کفر تو ایک بار معاف بھی ہوسکتا ہے، شرک نہیں(5) کیونکہ یہ اللہ کی محبت میں رقیب کو شامل کرنے کے مترادف ہے۔ داستان نویس کو داد دینی پڑتی ہے کہ اس نے ایک نہایت ہی نازک مسئلے کو نہایت ہی خوش اسلوبی سے واضح کیا ہے۔

لیکن الف لیلہ کی کہانیاں صرف مہم جوئی اور خیال آفرینی ہی پر مبنی نہیں ہیں، اس کی بعض کہانیاں حقیقی واقعات سے بھی مستعار ہیں۔ مثال کے طور پر ''قصہ سوتے جاگتے کا'' عربی کے ایک شاعر ابودلامہ کی زندگی سے ماخوذ ہے، ابودلامہ خلفائے عباسیہ، ابوالعباس سفاح، ابوجعفر منصور اور مہدی کے

زمانے کا شاعر تھا، اس کا اصل نام زند بن الجون تھا اور کنیت ابو دلامہ تھی۔ ''قصہ سوتے جاگتے کا'' میں جو کچھ مذکور ہے، وہ واقعی ہُوا تھا، فرق صرف یہ ہے کہ اصل واقعہ مہدی کے زمانے میں پیش آیا تھا،(6) کہانی نویس نے اسے ہارون الرشید سے منسوب کر دیا ہے۔

الف لیلہ کی کئی کہانیوں نے ہماری فلموں کے لیے بہترین اور خیال انگیز اسکرپٹ بھی مہیا کیے ہیں، الہ دین اور جادوئی چراغ، علی بابا اور چالیس چور اور سند باد جہازی کی کہانیاں، اسی زمانے سے جب کہ ہمارے ہاں فلمسازی شروع ہوئی تھی، آٹھ سے اَسّی سال تک کے بچوں کے دل گرماتی رہی ہیں لیکن ان سدابہار موضوعات کے علاوہ بھی دیگر کہانیوں پر معمولی ردّوبدل کے بعد فلمیں بنائی گئی ہیں، ایسی ہی ایک فلم گیٹ وے آف انڈیا بھی تھی جس کے مرکزی کردار، مدھوبالا اور بھارت بھوشن تھے۔ اصل کہانی کی ہیروئن ایک سوداگرزادی ہوتی ہے جس کے عاشق کو والیِ شہر، غلط الزامات میں قید کر لیتا ہے اور لڑکی اس کی رہائی کے لیے والی، قاضی، وزیر اور بادشاہ سے رجوع کرتی ہے لیکن یہ سب اس احسان کا بدلہ چاہتے ہیں۔ لڑکی ان سب سے وعدہ کر لیتی ہے اور سب کو ایک ہی وقت پر اپنے گھر مدعو کرتی ہے۔ اس کے بعد ایک بڑھئی سے بہت بڑی الماری بنوا کر ان سب کو مع بڑھئی کے الماری میں بند کر کے اپنے عاشق کے ساتھ، جسے وہ والی کے پروانہ رہائی سے چھڑا لیتی ہے، شہر سے فرار ہو جاتی ہے۔

الف لیلہ کی کہانیوں پر صرف ہندستان ہی میں فلمیں نہیں بنائی گئیں بلکہ برطانیہ اور ہالی ووڈ کے فلمسازوں نے بھی ان کے موضوعات کو اختیار کیا ہے۔ ہنگری کے مشہور فلمساز، سر الیگزانڈر کوردا کی فلمیں، دی تھیف آف بغداد (یعنی بغداد کا چور) اور عریبین نائٹس (الف لیلہ) قابلِ ذکر ہیں جن میں ہندستانی اداکار، سابو نے کام کیا تھا جو اپنی ایک فلم ''دی ایلیفنٹ بوائے'' کی وجہ سے ہالی ووڈ میں ایلیفنٹ بوائے کے نام ہی سے مشہور ہو گئے گھے۔

مہابھارت سیریل اور اس کے مکالمے تو لوگ نہ بھولے ہوں گے۔ عام خیال یہ ہے کہ سیریل کے مکالمہ نویس ڈاکٹر معصوم رضا راہی نے سنسکرت کے اشلوکوں کو ترجمہ کر کے مکالموں کی شکل دے دی تھی لیکن یہ رائے کُلّی طور پر صحیح نہیں ہے۔ مہابھارت کے بیشتر ڈائلاگ، الف لیلہ اور اسی طرح کی دیگر داستانوں سے ماخوذ ہیں، ایک دو مثالیں کافی ہوں گی۔ کوروؤں کے دربار میں بھیم کا یہ مکالمہ کہ میں نے اب تک کچھ نہیں کہا، اور میرے بعد کہنے کے لیے کچھ نہیں رہے گا، الف لیلہ کی کہانی بارھویں کپتان کی داستان سے براہِ راست اخذ کیا گیا ہے۔ اسی طرح مہابھارت کا وہ سیکوئنس جس میں کرشن، ارجن کو سُبھدرا کو اٹھالانے کے لیے چھتریہ دھرم کا حوالہ دیتے ہیں، ہندو ایتھوس (Ethos) کا کبھی بھی حصہ نہیں

رہا۔ ہندو دور کی تاریخ میں صرف ایک واقعہ ایسا ملتا ہے جسے دلہن کے اغوا سے تعبیر کیا جاسکتا ہے اور وہ واقعہ پرتھوی راج چوہان کا تھا جو سنجوگتا کو اٹھا لے گیا تھا لیکن وہ بھی اس وقت جب سنجوگتا، پرتھوی راج کی مورتی کے گلے میں بر مالا ڈال چکی تھی۔ دراصل یہ رواج، رومنوں کا تھا جس کی بازگشت، انگریزی کے مشہور مقولے، ''حسین کا مستحق سوائے دلیر کے کوئی نہیں'' میں سنائی دیتی ہے۔

داستانِ امیر حمزہ:

اردو کی ایک اور داستان، جسے بجا طور پر رزمیہ کہا جاسکتا ہے، اور یونان کے افسانوی ہیرو، ہرکولیز کے مدِ مقابل رکھا جاسکتا ہے، داستانِ امیر حمزہ ہے۔ امیر حمزہؓ، پیغمبرِ اسلامؐ کے چچا اور عرب کے نامی گرامی پہلوان تھے۔ امیر حمزہؓ کے بارے میں ہمیں تاریخ میں سوائے اس کے کچھ نہیں ملتا تاہم داستان نویس نے اُن کی شخصیت کے گرد، جو رومان بُنا ہے، وہ قابلِ داد ہے۔ راقم الحروف نے اس داستان کے بارے میں جو تھوڑی بہت تحقیق کی ہے، اس کی بنیاد پر یہ نتیجہ اخذ کرنا بیجا نہ ہوگا کہ داستان کے اکثر مطالب دنیا کے بعض مشاہیر کی زندگی کے واقعات کی اپنے طور پر عکاسی کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر اس رزمیے کی پانچویں داستان میں مذکور ہے کہ امیر حمزہ اپنے دونوں دوستوں، عمر اور مقبل کے ہمراہ بازار جاتے ہیں جہاں باہر کے سوداگر، گھوڑوں کی فروخت کے لیے آئے ہوئے ہیں۔ امیر کو ایک اَبلق گھوڑا پسند آتا ہے جو زنجیروں سے بندھا ہُوا ہے۔ عمر کے دریافت کرنے پر سوداگر جواب دیتا ہے کہ اگر اسے نہ باندھیں تو یہ آدمیوں کو ایذا دے، سوداگر یہ بھی کہتا ہے کہ اس پر آج تک کوئی سوار نہیں ہُوا، اگر کوئی اس پر سوار ہوتو وہ گھوڑا، بلا قیمت دینے کے لیے تیار ہے۔ امیر حمزہ، عمر کے ورغلانے پر، گھوڑے پر سوار ہو جاتے ہیں لیکن گھوڑا خود کو کھلا پا کر صحرا کی سمت دوڑا چلا جاتا ہے اور امیر کی تمام تر کوشش کے باوجود نہیں رکتا، بالآخر ایک خندق کو پار کرتے ہوئے اُس کی کمر ٹوٹ جاتی ہے اور وہ مر جاتا ہے لیکن امیر محفوظ رہتے ہیں اور پا پیادہ شہر کی طرف چل پڑتے ہیں۔

داستان کا یہ سارا حصہ، سکندرِ اعظم کی زندگی سے ماخوذ ہے۔ سکندر کے گھوڑے کا نام، بیوسی فالس تھا اور یہ سیاہ رنگ کا تھا۔ سکندر کے وقائع نویسوں نے لکھا ہے کہ ایک دن سکندر، دارالسلطنت میں تھسلی سے لائے گئے گھوڑوں کا معائنہ کر رہا تھا کہ اُسے ایک سیاہ رنگ کا گھوڑا نظر آیا جو باگیں چھڑا کر بھاگ جانے کے لیے بے چین تھا۔ سکندر کو یہ گھوڑا اس کے ڈیل ڈول کی وجہ سے پسند آ گیا لیکن سائیس اسے سرکش قرار دے کر مسترد کر چکے تھے۔ سکندر نے بالآخر اپنے تاجدار باپ فِلپ (عربی، فیلقوس) کو راضی کر ہی لیا اور اسی سرکش گھوڑے پر سواری کی اور باپ کو بیٹے کی خاطر یہ گھوڑا خریدنا پڑا۔

امیر حمزہ کی داستان اور سکندر کے واقعے میں فرق صرف اتنا ہے کہ داستان کا گھوڑا ابلق ہے اور وہ مر جاتا ہے جب کہ سکندر کا، نہ صرف زندہ رہتا ہے بلکہ تمام جنگوں میں ساتھ بھی دیتا ہے پورس کے ساتھ جنگ میں اس کا تعاقب کرتے ہوئے وہ گر پڑتا ہے اور دم توڑ دیتا ہے۔ سکندر اپنے محبوب گھوڑے کو شاہانہ طریقے سے دفن کرواتا ہے اور اس کی یاد میں ایک شہر، بیوسی فالا آباد کرتا ہے جو دریائے جہلم کے مشرقی کنارے پر واقع تھا؛ اس علاقے میں پھالیہ نامی گاؤں، شاید اسی بیوسی فالا کا بگاڑ ہے۔(7)

بیوسی فالس، دو لفظوں کا مرکب ہے؛ بیوسی یعنی گاؤدم اور فالس یعنی سر؛ چونکہ اس گھوڑے کی پیشانی پر ایک سفید لکیر گاؤدم شکل کی بنی ہوئی تھی اس لیے اس کا نام، بیوسی فالس رکھا گیا، سوائے اس لکیر کے گھوڑے کا سارا جسم سیاہ تھا۔ امیر حمزہ کی داستان کا دلچسپ پہلو یہ ہے کہ جب امیر چلتے چلتے تھک جاتے ہیں تو انھیں خضرؑ اپنا نظر کردہ کرتے ہیں اور سلاحِ انبیا کے ساتھ ایک گھوڑا بھی عطا کرتے ہیں جس کا رنگ سیاہ اور نام قیطاس ہے۔

داستانِ امیر حمزہ کی چودھویں اور پندرھویں داستان بھی قابلِ ذکر ہے جن میں امیر حمزہ کے جہازی بیڑے کے سمندری گرداب سے سلامتی کے ساتھ نکل آنے کی منظر کشی کی گئی ہے۔ قصّہ یوں ہے کہ امیر حمزہ، نوشیرواں کی بیٹی مہر نگار پر عاشق ہیں لیکن بادشاہ کی شرط ہے کہ مہر نگار کی شادی اُسی شخص سے ہوگی جو تاجدارِ ہند، لندھور بن سعدان کا سر کاٹ لائے گا۔ امیر یہ شرط قبول کرتے ہیں اور تیس جنگی جہازوں کے بیڑے کے ساتھ ہندستان کی طرف کوچ کا حکم دیتے ہیں، راہ میں ایک جزیرے میں ان لوگوں کو دوال پاؤں سے سابقہ پڑتا ہے جن سے عُمر کی ذہانت کے باعث چھٹکارا ملتا ہے۔ سندباد جہازی کو بھی اپنے پانچویں سفر کے دوران ایسے ہی ایک پیرِ تسمہ پا سے واسطہ پڑتا ہے اور جس ترکیب سے سندباد رستگاری حاصل کرتا ہے وہی ترکیب عمر اور دوسرے لوگوں کی نجات کا باعث بنتی ہے یعنی دوال پا کو شراب پلا کر، جس کے نشے سے اُس کی گرفت ڈھیلی پڑ جاتی ہے اور وہ جھونک میں گر پڑتا ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ داستانِ امیر حمزہ کا یہ حصّہ سندباد جہازی کی کہانی سے اخذ کیا گیا ہے تاہم ایسی تمام کہانیوں کا منبع، مشہور یونانی کہانی، ہرکولیز کی ہفت خواں ہے جس کے دوران اس کی ملاقات ایک ضعیف العمر سمندری انسان سے ہوتی ہے جس کے پیروں کے پنجوں میں مچھلی کی طرح جھلّی ہوتی ہے اور ٹھوڑی کے ساتھ ڈاڑھی کی بجائے سمندری کائی کا گچھا لگا ہوتا ہے۔ اس عجیب و غریب مخلوق کو اپنی شکل بدلنے کی مہارت بھی ہوتی ہے۔

قصّہ مختصر یہ کہ امیر حمزہ کا لشکر، دوال پا اور پھر ایک نہنگ سے چھٹکارا پانے کے بعد ہندستان کی طرف روانہ ہوتا ہے لیکن راہ میں ایک اور مصیبت سے دوچار ہو جاتا ہے جو سابقہ مصیبتوں سے زیادہ بھیانک اور

ہوشربا ہے، یہ مصیبت گردابِ سکندری ہے، جس میں جہاز، گرداب کے بیچوں بیچ ایستادہ پتھر کے ایک میل کے اطراف سات مرتبہ چرخ کھانے کے بعد آٹھویں بار سمندر کی تہ میں اتر جاتے ہیں۔ جس وقت لشکر کے جہاز، گرداب میں چکر کھانے لگتے ہیں، امیر اور عُمر کی نگاہ میل پر جڑے ہوئے ایک سفید سنگِ مرمر کے تختے پر پڑتی ہے جس پر سنگِ سیاہ کے حروف میں لکھا ہوا ہوتا ہے کہ اگر کسی کے جہاز گرداب میں پھنس جائیں اور ان جہازوں میں اگر صاحبقراں ہوں تو وہ یا ان کا قائم مقام میل کے اوپر جائے اور وہاں رکھے ہوئے طبلِ سکندری کو بجائے تو اس کی آواز سے تمام جہاز، بھنور سے بہ سلامتی نکل جائیں گے۔

امیر حمزہ چونکہ صاحبقراں ہیں لہٰذا وہ بندگانِ خدا کی جان بچانے کے لیے میل کے اوپر جانے کا قصد کرتے ہیں لیکن عمر انھیں روکتا ہے اور قائم مقام اور نائب ہونے کے ناطے خود اوپر جاتا ہے۔ پہلی جست میں عمر کا دَم ٹوٹ جاتا ہے اور وہ سمندر میں گرنے لگتا ہے جہاں ایک نہنگ منہ پھاڑے اُسے نگلنے کے لیے تیار بیٹھا ہے۔ عُمر کے ہوش اڑ جاتے ہیں لیکن وہ ہمت نہیں ہارتا اور مگرمچھ کے دانتوں پر دونوں پاؤں رکھ کر پھر جست کرتا ہے اور میل کی چوٹی پر پہنچ جاتا ہے جہاں واقعی ایک نقارہ رکھا ہوتا ہے، اس نقارے پر سکندر ذوالقرنین کا نام لکھا ہوتا ہے اور ایک چوب نقارے کے پہلو میں رکھی ہوتی ہے۔ عمر وہ چوب نقارے پر مارتا ہے جس کی آواز چونسٹھ کوس تک جاتی ہے، اس کی زبردست آواز سے گرداب کی تہ کے سارے جانور، سطح پر نکل آتے ہیں اور پتھر کی میل پر بیٹھے سارے پرندے اڑ جاتے ہیں، جانوروں کے اوپر آجانے اور پرندوں کے اڑنے سے ہوا کا تموج پیدا ہوتا ہے اور گرداب ختم ہو جاتا ہے اور جہاز نکل آتے ہیں۔

داستان کا یہ سارا حصّہ کافی سنسنی خیز اور رونگٹے کھڑے کر دینے والا ہے، قاری یا سامع کے دل کی دھڑکنیں تیز ہو جاتی ہیں کہ نہ جانے اب کیا ہو لیکن داد دینی پڑتی ہے داستاں گو کی کہ اس نے گرداب سے نکلنے کا جو طریقہ بتایا، وہ بظاہر انوکھا لیکن قرینِ عقل ہے۔ ظاہر ہے جب ہوا کا زبردست تموج پیدا ہوگا تو گرداب بھی ختم ہوگا اور اسی لیے اس نے طبلِ سکندری اور چوب ضروری سمجھی۔ یقیناً اس سوچ میں اس مشاہدے سے استفادے کا عنصر ہے جو بادبانی کشتیوں سے سفر کرنے والے ملّاحوں کا تھا۔ داستان کا یہ حصّہ، کچھ تو تخیل کی جولانی اور کچھ مشاہدے کی حقیقت سے بُنا گیا ہے۔

عُمر کی شخصیت امیر حمزہ کی طرح حقیقی ہے اگر چہ کہ کردار فرضی ہے۔ عمر کا شمار، اصحابِ رسولؐ میں ہوتا ہے، ان کا پورا نام ابو امیہ عُمر بن اُمیہ تھا اور وہ بنو حمزہ سے تعلق رکھتے تھے، وہ 3ھ کے اواخر یا 4ھ کے اوائل میں مشرف بہ اسلام ہوئے تھے، رسول اللہؐ نے انھیں بعض اہم کام بھی تفویض کیے تھے، مثلاً 6ھ

کے اواخر میں جب رسول اللہؐ نے مختلف ممالک کے فرماں رواؤں کو دعوتِ اسلام کے خطوط بھیجے تو حبشہ کے لیے ان کے سفیر، عمر بن اُمیہ ضمری ہی تھے۔ اسی طرح حضرت اُم حبیبہ بنت ابوسفیان کے لیے رسول اللہؐ کے نکاح کا پیغام بھی عمر ہی لے گیے تھے۔ ہم نہیں کہہ سکتے کہ داستانِ امیر حمزہ میں ان کی شخصیت کے گرد ایسی کہانیاں کیوں گھڑ لی گئیں اور "عمر و عیار" جیسی فرضی شخصیت تراش لی گئی۔ یقیناً ان کی شخصیت میں ایسی صفات تھیں جو کسی کو ہیرو بنا سکتی ہیں اور یہ بات تو مسلّم ہے کہ عُمر بن اُمیہ ضمری نہایت ہی تیز رفتار دوڑنے والے تھے اور کوئی ان کی گرد کو نہیں پہنچ سکتا تھا۔ روایت مشہور ہے کہ وہ ایک صحابی، حضرت سلمہؓ بن اسلم انصاری کے ساتھ مکہ پہنچے۔ مشرکینِ مکہ انھیں دیکھ کر غضبناک ہو گئے اور ایک مشتعل ہجوم نے انھیں پکڑنے کی کوشش کی۔ انھوں نے حضرت سلمہؓ کو تو اونٹ پر سوار کرا کے نرغے سے باہر نکلوا دیا اور خود مشرکین کے سامنے چکّر کاٹنے لگے اور جب مشرکین قریب پہنچے تو عمر نے ایسی زقند لگائی کہ ان کے دشمن منہ دیکھتے رہ گئے اور وہ ہاتھ سے نکل گئے۔ (8)

کیا عجب کہ ایسے ہی واقعات نے عمر و عیار جیسی ہر دلعزیز شخصیت کی تخلیق میں مدد دی ہو۔ عُمر بن اُمیہ ضمری کا انتقال، امیر معاویہؓ کے عہدِ امارت میں 60ھ کے آس پاس مدینۂ منورہ میں ہوا۔ انھوں نے اپنے پیچھے جعفر، فضل اور عبداللہ۔ تین بیٹے چھوڑے۔

الف لیلہ کی ایک اور داستان، جسے قبولِ عام حاصل ہوا ہے، قصہ گُل وصنوبر ہے لیکن یہ داستان، الف لیلہ کے فرانسیسی ترجمے ہی میں ملتی ہے، اس کا ذکر نہ تو رچرڈ برٹن کی عربین نائٹس میں ملتا ہے اور نہ ان نسخوں میں جو ڈاکٹر ابوالحسن منصور نے انجمن ترقیِ اردو کے لیے بیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں براہِ راست عربی سے اردو میں منتقل کیے تھے لیکن ڈاکٹر صاحب (مرحوم) نے ترجمہ کرتے وقت بعض کہانیاں محض اس بنا پر کہ ان کے خیال میں وہ فحاشی کی سرحدوں کو چھوتی تھیں، حذف کر دیں اور اردو والے اپنے نام نہاد اِتّقا اور بیجا احتیاط کی وجہ سے انسانی نفسیات کی الجھنوں کی بہترین عکاسی کرنے والے ادب پاروں سے محروم ہو گئے۔

ہند۔نژاد داستانیں:

اب تک ہم نے ان داستانوں سے بحث کی جن کا تانا بانا، بحیثیت مجموعی عرب اور ایران کے تہذیبی پس منظر میں بُنا گیا ہے اگرچہ کہ ان داستانوں کا لب ولہجہ ہندستانی ہے تاہم اردو میں کچھ ایسی داستانیں بھی ہیں جو خالصتاً ہند کی مٹی ہی سے اٹھی ہیں۔ ان میں سرِ فہرست قصہ گُلِ بکاؤلی ہے، جس میں تاریخ کے ہندو فلسفے کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ قصہ مختصر اُیوں ہے کہ ملک شرقستان کا بادشاہ، زین الملوک، بینائی

سے محروم ہو جاتا ہے اور اطبا تجویز کرتے ہیں کہ اگر بادشاہ کی آنکھوں سے گُلِ بکاؤلی مَس کیا جائے تو بینائی واپس آسکتی ہے۔ بادشاہ کے پانچ بیٹے ہیں اور وہ سب گُل بکاؤلی کی تلاش میں نکل پڑتے ہیں لیکن کامیابی صرف سب سے چھوٹے بیٹے، تاج الملوک کے قدم چومتی ہے جسے بادشاہ اپنے لیے منحوس سمجھتا تھا کیونکہ اسی کی پیدائش کے وقت وہ بینائی کی نعمت سے محروم ہوا تھا۔ تاج الملوک اور بکاؤلی کا وصال، مؤخرالذکر کی ماں، جمیلہ خاتون کو پسند نہیں آتا اور وہ تاج الملوک کو دریائے محیط میں پھینک دیتی ہے جہاں سے وہ کسی طرح ایک بیابان میں پہنچتا ہے اور سنگِ مرمر کے ایک حوض میں غوطہ لگاتا ہے تو اس کی کایا پلٹ ہو جاتی ہے اور وہ عورت بن جاتا ہے۔ اس حالت میں اس کی شادی بھی ہوتی ہے اور ایک بچہ بھی پیدا ہوتا ہے۔ ایک دن وہ پھر حوض میں غوطہ لگاتا ہے تو حبشی کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ شہزادہ تیسری بار بھی حوض میں غوطہ مارتا ہے اور اصلی شکل پر واپس آ جاتا ہے۔ بالآخر شہزادہ تاج الملوک اور پریوں کی شہزادی بکاؤلی کی شادی ہو جاتی ہے لیکن پرستان کے راجہ اندر کو یہ شادی پسند نہیں آتی اور وہ بکاؤلی کو ملک سنگلدیپ کے ایک بُتخانے میں پھینک دیتا ہے، اس کیفیت کے ساتھ کہ اس کا اوپری دھڑ بصورتِ اصلی اور نچلا پتھر کا ہوتا ہے لیکن سنگلدیپ کا راجہ چترسین اس بتکدے کو کھدوا کر پھینک دیتا ہے اور بکاؤلی ایک کسان کے گھر پھر پیدا ہوتی ہے اور شہزادہ تاج الملوک کے ساتھ اس کی شادی پھر ہوتی ہے۔

ہمارے خیال میں یہ پوری داستان، پوری طرح فلسفۂ تناسخ سے متاثر ہے، شہزادے کی تین مرتبہ کایا پلٹ اور بکاؤلی کی دوبارہ پیدائش اس خیال کی تائید کرتی ہے۔ کایا پلٹ کا نظریہ دنیا کے دوسرے ملکوں کی کہانیوں میں بھی ملتا ہے۔ ہرکولیز کی داستان میں پیرِ تسمہ پا کا مختلف شکلیں اختیار کرنا یا جزیرۂ واق واق کی شہزادیوں کا پرندوں کا چولہ اتار کر انسانی جامے میں آنا، اسی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

بکاؤلی کی داستان، دراصل فارسی میں تھی جسے 1704ء/1124ھ میں عزت اللہ بنگالی نے تحریر کیا تھا۔ ڈاکٹر گلکرسٹ کی فرمائش پر نہال چند لاہوری نے اسے اردو میں منتقل کیا اور فارسی نام "مذہب عشق المعروف بہ قصہ گُلِ بکاؤلی" کو برقرار رکھا۔ لیکن گُل بکاؤلی کا اصلی قصہ، مذہب عشق کی ہیروئن بکاؤلی کی داستان سے قطعاً مختلف ہے۔ اصل قصہ، خان صاحب مولوی سید احمد دہلوی نے اپنی تالیف فرہنگِ آصفیہ کی چوتھی جلد میں بیان کیا ہے۔ یہ کہانی یوں ہے کہ دکن میں کوئی راجہ کرن جوت ہوا کرتا تھا جس نے اپنے بڑے بیٹے، شاستر جوگ کو مملکت کا زرخیز علاقہ اور چھوٹے بیٹے، راج بھوج کو جس سے وہ ناراض تھا، ویران اور کوہستانی علاقہ عطا کیا۔ کرن جوت کی موت پر، راج بھوج نے امرکنٹک کے جنگل میں، جو مدھیہ پردیش کے سہڈول ضلع میں واقع ہے، ایک تالاب کے اندر مٹی ڈلوا کر طلسم اور جادو کے

ذریعے سے ناف تالاب میں ایک قلعہ بنوایا اور وہاں سکونت اختیار کی۔ راج بھوج کے ہاں ایک حسین و جمیل لڑکی پیدا ہوئی جس کا نام ماہیب اور نربدال رکھا گیا۔ ماہیب، خدا کی امانت کو کہتے ہیں۔ نرب کے معنی پیدائش اور دال کے معنی الٹا ہیں، چونکہ یہ لڑکی الٹی پیدا ہوئی تھی اس لیے اس کا نام نربدال پڑ گیا۔ نجومیوں نے اس کا طالع دیکھ کر کہا کہ اس لڑکی پر ایک فقیر عاشق ہوگا۔ اس فقیر کا نام سوہن پھورا ہوتا ہے اور وہ اپنے کمال کے زور سے طلسمی باغ میں پہنچتا ہے اور نربدال کو دیکھ کر اُس پر عاشق ہو جاتا ہے۔ سوہن پھورا، شہزادی کے لیے ایک نایاب درخت لانے کی پیشکش کرتا ہے لیکن یہ شرط بھی عائد کر دیتا ہے کہ وہ کسی سے شادی نہیں کرے گی۔ اس عہد و پیان کے بعد فقیر وہ نایاب پودا لانے کے لیے چلا جاتا ہے اور وہی پودا لے آتا ہے جس کا پھول بکاؤلی ہے۔ اِس پھول کی مناسبت سے نربدال کا نام ہی بکاؤلی مشہور ہو جاتا ہے۔ دریں اثنا کسی ملک کا راجہ، جو نامی گرامی مصور ہوتا ہے، ایک حسین و جمیل عورت کو خواب میں دیکھ کر اُس پر عاشق ہو جاتا ہے اور بیدار ہونے پر اُس کی تصویر بنا کر نجومیوں سے اس کا اتا پتا پوچھتا ہے۔ نجومیوں سے پتا معلوم ہونے پر، راجہ بہ ہزار دقت بکاؤلی کے باغ میں پہنچتا ہے کیونکہ راجہ نے جس عورت کو خواب میں دیکھا تھا، وہ کوئی اور نہیں بلکہ بکاؤلی تھی۔ بکاؤلی بھی راجہ کو دل دے بیٹھتی ہے اور عشق پروان چڑھتا ہے۔ جیسا کہ کہا جاتا ہے، عشق اور مشک چھپائے نہیں چھپتے، بکاؤلی کا ماجرا، اُس کے باپ راج بھوج کو معلوم ہوتا ہے اور بالآخر دونوں کی شادی طے کر دی جاتی ہے لیکن عین اُس دن جب کہ شادی ہونے والی تھی، اس کا علم فقیر سوہن پھورا کو ہوتا ہے اور وہ بددعا دیتا ہے کہ میں اور بکاؤلی اور وہ شخص، جس کی ذات سے یہ فساد برپا ہوا ہے، پانی ہو کر بہہ جائیں، چنانچہ تینوں پانی ہو کر بہہ گئے۔ چونکہ فقیر کو منظور نہ تھا کہ کسی کو نربدال کا وصال نصیب ہو، لہٰذا وہ ندی کی شکل میں بہتی ہوئی مغرب میں سمندر سے جا ملی، راجکمار، جس کا نام سون بھدر ہوتا ہے، ندی بن کر دریائے گنگا سے مل جاتا ہے اور تیسری ندی پہاڑوں میں گم ہو جاتی ہے۔ (9)

فرہنگِ آصفیہ کے مؤلف نے متن کی صحت کا خیال نہیں رکھا اور کہانی کے کرداروں کے نام اکثر خلط ملط ہو گئے ہیں۔ نربدا، سون اور گُلِ بکاؤلی کے بارے میں ایک عام روایت یہ بھی ہے کہ برہما کی آنکھوں سے آنسوؤں کی دو بوندیں گریں، انھی سے سون اور نربدا پیدا ہوئیں۔ نربدا کا جنم راجہ میکل کے ہاں ہوا، راجہ نے فیصلہ کیا کہ جو راجکمار، بکاؤلی کا پھول لائے گا، راج کنیا نرمدا (یعنی نربدا) اُسی سے بیاہی جائے گی۔ راجکمار شون بھدر، میکل کی راجدھانی، امرکنٹک میں بکاؤلی کا پھول لاتا تو ہے لیکن اُسے کچھ دیر ہو جاتی ہے۔ نرمدا، اس کا سبب معلوم کرنے کے لیے اپنی سہیلی جُوہلہ کو شون بھدر کے پاس بھیجتی ہے، جُوہلہ بھی نوجوان اور خوبصورت تھی، راجکمار شون بھدر، اُس کے حسن سے مسحور ہو جاتا ہے اور جوہلہ کی

واپسی میں دیر ہو جاتی ہے۔ راجکماری نرمدا، تاخیر کا سبب معلوم کرنے کے لیے خود جاتی ہے اور دونوں کو گفتگو میں محو دیکھ کر اُسے غصہ آ جاتا ہے اور وہ مارے طیش کے، امرکنٹک کے اُس کنڈ میں کود جاتی ہے جسے آج نرمدا کنڈ کہا جاتا ہے۔ اُدھر شون بھدر نرمدا کے پیچھے دوڑتا ہے لیکن اس کے پہنچنے سے پہلے نرمدا، چھلانگ لگا چکی تھی۔ شون بھدر بھی تابِ جدائی نہ لا کر امرکنٹک کود پڑتا ہے لیکن شدتِ غم سے وہ مخالف سمت میں بہتا چلا گیا۔ اُدھر جوہلہ نے بھی جو راجکمار پر فریفتہ ہو چکی تھی، ندی کی شکل اختیار کر لی اور دسرتھ گھاٹ پر شون بھدر سے مل گئی۔

میکل دراصل مدھیہ پردیش میں ایک سلسلۂ کوہ ہے جو بندھیا چل اور ست پُڑا کو ملاتا ہے اور دریائے نربدا، ان دونوں کے درمیان بہتا ہے۔ مارکنڈے پُران کے مطابق، جب شیوجی نے ہندستان کے تمام پہاڑوں سے نربدا کو اپنی تحویل میں لینے کے لیے کہا تو سوائے میکل کے کسی نے بھی آمادگی ظاہر نہ کی، اسی لیے نربدا کو ''میکل سُتا'' یا ''میکل کنیا'' یعنی میکل کی بیٹی کہا جاتا ہے۔[11]

حیات اللہ انصاری صاحب نے اس علاقے کا پہلی بار 1970ء میں اور پھر جولائی 1986ء میں دورہ کیا تھا جس کی تفصیل انھوں نے یوں دی ہے کہ امرکنٹک کی وادی میں تین سوتے ہیں جن میں سے ایک نربدا کہلاتا ہے اور مغرب کی طرف بہتا ہے، باقی دو سوتے بھدر اور سون کہلاتے ہیں اور کچھ دور مشرق کی طرف بہتے ہوئے یکجا ہو جاتے ہیں اور دریائے سون بھدر کہلاتے ہیں۔ اُن کا کہنا ہے کہ یہاں کوئی دلدل نہیں اور نہ ایسا کوئی کھنڈر جسے محل قرار دیا جا سکے۔ اُن کا یہ خیال بھی ہے کہ بکاؤلی کسی آدی باسی سردار کی بیٹی رہی ہوگی جس پر کوئی راجکمار، جو اپنے باپ کی آنکھوں کے علاج کے لیے بکاؤلی کا پھول لانے گیا ہوگا، عاشق ہو گیا اور اُسے اپنے ساتھ وطن لیتا گیا۔ انصاری صاحب نے ایک نایاب کتاب ''گلدستۂ حیرت معروف بہ تواریخ گُلِ بکاؤلی'' کا ذکر بھی کیا ہے جس کے مصنف محمد یعقوب ابن اکبر خاں لکھنوی تھے اور جو 1873ء / 1293ھ میں مطبع گلزارِ محمدی لکھنؤ سے شائع ہوئی تھی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مولوی سید احمد دہلوی نے فرہنگِ آصفیہ میں جو 1892ء میں پہلی بار شائع ہوئی تھی، گُلِ بکاؤلی کا قصہ ''گلدستۂ حیرت'' سے نقل کیا تھا۔[12]

بکاؤلی کی ان دونوں کہانیوں میں کہیں بھی یہ مذکور نہیں کہ کوئی راجکمار گُلِ بکاؤلی حاصل کرنے کے لیے اس علاقے میں آیا تھا بلکہ صرف یہ مذکور ہے کہ پھول کا درخت کہیں باہر سے لا کر یہاں لگایا گیا۔ حیات اللہ انصاری صاحب کا یہ کہنا بھی ہے کہ محکمۂ جنگلات نے اس پودے کو جگہ جگہ اگانے کی کوشش کی مگر کامیابی نہیں ہوئی جس کی غالب وجہ شاید وہ ہے جس کا اشارہ پہلی کہانی میں ملتا ہے یعنی تالاب کہ اندر

مٹی ڈلوا کر یعنی مصنوعی دلدل بنوا کر باغ کی تعمیر۔ بکاؤلی کا پودا شاید کسی دلدلی علاقے سے لایا گیا تھا اور اس لیے امرکنٹک کے علاقے میں پنپ گیا لیکن وقت گزرنے کے ساتھ چونکہ دلدل خشک ہو چکی اس لیے محکمۂ جنگلات کو کامیابی نہیں ہو رہی ہے اور یہی وجہ ہے کہ امرکنٹک کی وادی میں محض چند مقامات ہی پر اس کے درخت ملتے ہیں۔ شاید یہ وہی مقامات ہیں جہاں پہلی بار یہ درخت لگائے گئے تھے۔ رہی محلوں والی بات تو عرض ہے کہ اس علاقے میں سولھویں سے اٹھارھویں صدی کے وسط تک گونڈ راجاؤں کی حکومت رہی تھی اور ان حکمرانوں نے کئی محل اور باغ تعمیر کرائے تھے۔ انھی میں سے ایک محل، منڈلہ ضلع میں آج بھی رام نگر میں واقع ہے۔ شمالی ہند کے لوگ، ہوسکتا ہے گونڈوانہ کی سلطنت سے واقف نہ ہوں تاہم انھوں نے رانی درگاوتی کا نام ضرور سنا ہوگا جس نے 1564ء میں اکبرِ اعظم کے سپہ سالار آصف خاں کا بڑی دلیری سے مقابلہ کیا تھا، درگاوتی اسی علاقے کی رانی تھی۔ گونڈ حکمرانوں کے محلات اور قلعے اس علاقے میں آج بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ ان حکمرانوں میں دیوگڈھ کے راجہ نے اورنگ زیب کے زمانے میں اسلام قبول کرلیا تھا اور اس کا اسلامی نام، بخت بلند رکھا گیا تھا۔

زمانے کے نشیب و فراز سے قطع نظر، بکاؤلی کا پھول آشوبِ چشم کے علاج کے لیے آج بھی مشہور ہے۔ کوئی تعجب نہیں کہ عزت اللہ بنگالی نے بھی گُلِ بکاؤلی کے خواص کے بارے میں سنا ہو اور اُسی کو بنیاد بنا کر ایک نئی لیکن طبع زاد داستان کا تانا بانا تیار کرلیا جسے مثنوی گلزارِ نسیم سے مزید جلا ملی۔ عزت اللہ بنگالی نے داستان کو دلچسپ بنانے کے لیے سنگلدیپ اور بحرِ محیط جیسی قدیم تاریخی اور جغرافیائی روایات کا سہارا بھی لیا۔

سنگلدیپ، موجودہ سری لنکا کو کہا جاتا تھا جو دراصل سِنہالا دیپ کا بگاڑ ہے۔ یہ سِنہالا وہی ہے جسے آج کل سنہالی کہا جاتا ہے۔ اس جزیرے کو تاریخ میں مختلف ناموں سے موسوم کیا گیا ہے، مثلاً اہلِ روما اِسے تاپروبانا کہا کرتے تھے۔ ابنِ رُستہ (دسویں صدی عیسوی) نے اِس جزیرے کو طبروبانی کہا ہے حالانکہ عرب جغرافیہ نویسوں نے عام طور پر، سراندیب سے موسوم کیا ہے۔ اشوک کے زمانے (273 ق م تا 232 ق م) میں سری لنکا کو تامرپرنی کہا جاتا تھا۔ سنہالا دیپ، دوسری صدی عیسوی میں رائج ہوا۔ جزیرے کے دیگر مشہور نام، سیلادیپ (چھٹی صدی عیسوی) اور سیلا بھی ہیں۔ عہدِ تغلق میں اسے سیلان کہا گیا۔ عزت اللہ بنگالی نے، داستانِ گلِ بکاؤلی میں، سنگلدیپ کا نام استعمال کر کے قصّے کو قدامت کا جامہ پہنانے کی کوشش کی ہے حالانکہ اٹھارویں صدی کے آتے آتے یہ نام تقریباً متروک ہو چکا تھا۔

سنگلدیپ کی طرح، بحرِ محیط کا تصور بھی کافی پرانا ہے۔ دسویں صدی عیسوی میں عالمِ اسلام میں

جغرافیہ نویسوں کا ایک نیا مکتبِ فکر وجود میں آیا تھا۔ اس زمانے میں جو کتابیں تصنیف ہوئیں، وہ بڑی حد تک سابقہ تصانیف ہی کی خوشہ چیں رہیں تاہم ان میں مسلم ممالک کے بارے میں جامع تفصیلات بھی فراہم کی گئیں۔ اس کے علاوہ ان تصانیف میں نقشے بھی شامل کیے گئے، دنیا کا نقشہ مدوّر بنایا گیا اور مکۂ معظمہ کو اس کا مرکز قرار دیا گیا۔ کرۂ ارض کے اطراف ایک سمندر دکھایا گیا جس کی دو خلیجیں۔ بحیرۂ روم اور بحیرۂ فارس یا ہند۔ خشکی میں داخل ہوتی ہوئی دکھائی گئیں۔ اور کرۂ ارض کو محصور کرنے والے سمندر کو بحرِ محیط سے موسوم کیا گیا۔ کرۂ ارض کے بارے میں یہ تصور، کم و بیش چار سو سال تک عالمِ اسلام میں مقبول رہا۔ بارھویں صدی میں جب ابوعبداللہ محمد ابن محمد الادریسی نے اپنی شہرۂ آفاق تصنیف، ''نزہت المشتاق فی اختراق الآفاق'' شائع کی تو اُس میں کرۂ ارض کا ایسا ہی ایک نقشہ شامل تھا۔

گلِ بکاؤلی کی داستان میں ملکِ شرقستان کا بھی ذکر ہے۔ اس سے مراد غالباً بنگال، آسام اور بہار کا متصلہ علاقہ ہے۔ اس خیال کی تائید، ملک الشرق جیسے خطاب سے بھی ہوتی ہے جو سلاطینِ دہلی، بنگال کے اپنے نائبین کو دیا کرتے تھے۔ سلطنتِ دہلی کی تاریخ میں پہلی بار یہ خطاب، سلطان شمس الدین التمش نے اپنے بڑے بیٹے، شہزادہ ناصر الدین محمود کو عطا کر کے اُسے لکھنوتی کو حاکم مقرر کیا تھا۔ کیا عجب کہ عزت اللہ بنگالی کے ذہن میں داستان سرائی کے وقت یہی علاقہ رہا ہو۔

جہاں تک امر کنٹک والی کہانی کا تعلق ہے تو عرض ہے کہ نربدا ندی اس جگہ گیارہ کونوں والے ایک حوض سے نکلتی ہے جسے یہاں کنڈ کہا جاتا ہے۔ حوض کے مغرب میں پانی گَؤمکھ سے بہہ کر دوسری جگہ جمع ہوتا ہے جسے کوٹ تیرتھ کہا جاتا ہے۔ گیارہ کونوں والے حوض کے آس پاس 20 مندر بنے ہوئے ہیں۔[13] بِل ایٹکن نے اپنی تصنیف Seven Sacred Rivers میں اس علاقے، بالخصوص نربدا ندی کے ذکر میں زورِ قلم صرف کر دیا ہے لیکن ایٹکن سے اکثر جگہ سہو ہوا ہے، مثلاً اس نے لکھا ہے کہ امر کنٹک میں ساگوان کے درخت پائے جاتے ہیں حالانکہ سچ یہ ہے کہ یہاں حتیٰ کہ مائی کے باغیچے تک، جو روایت کے مطابق خاص باغ بکاؤلی تھا، صرف سال کے درخت ملتے ہیں۔

گلِ بکاؤلی کی داستان کے علاوہ دو اور داستانوں بیتال پچیسی اور سنگھاسن بتیسی کا ذکر بھی ضروری ہے۔ سنگھاسن بتیسی میں 32 کہانیاں ہیں جو راجہ وِکرمادِتیہ (380-415ء) کے عدل و انصاف، اُس کی خدا ترسی اور انسان دوستی پر مبنی ہیں جب کہ بیتال پچیسی میں 25 کہانیاں ہیں جو ایک بھوت (بیتال) راجہ کو سناتا ہے اور اُن کی آڑ میں مختلف مسائل کا حل دریافت کرتا ہے۔ ان دونوں داستانوں کی ذیلی کہانیاں اردو میں برج بھاشا سے ترجمہ ہو کر آئی ہیں لیکن اصل کہانیاں بہت پہلے لکھی گئی ہوں گی۔

تاہم گلِ بکاؤلی کی داستان کو جو قبولِ عام، اردو میں حاصل ہوا، وہ نہ تو سنگھاسن بتیسی کو مل سکا اور نہ بے تال پچیسی کو نصیب ہوا۔ اس کی غالب وجہ یہ ہے کہ داستانِ گلِ بکاؤلی، ہند کی گنگا۔جمنی تہذیب کی پروردہ ہے اور اس کلچر کی نمائندگی کرتی ہے جسے اردو کلچر سے موسوم کیا جاتا ہے۔اس کے علاوہ حسن وعشق اور مہم جوئی و طالع آزمائی کے موضوع، یوں بھی ہمیشہ دلچسپی کا باعث رہے ہیں جب کہ اخلاقیات، پندو نصائح اور فلسفیانہ موشگافیوں سے انسان دور بھاگتا ہے جو سنگھاسن بتیسی اور بے تال پچیسی کے خصوصی موضوع ہیں اور یہی ان کی عدم مقبولیت کا باعث بھی ہیں۔

اردو داستانیں، ایک مخصوص جغرافیائی ماحول کی آئینہ دار بھی ہیں، مثال کے طور پر، ان داستانوں میں ایک ایسا کردار ضرور ملے گا جو نیک اور خدا ترس ہے لیکن جو چھ ماہ سوتا اور چھ ماہ جاگتا ہے اور کہانی کا ہیرو، جب اس کردار کے پاس پہنچتا ہے تو وہ اسے عالمِ خواب میں ملتا ہے اور ہیرو، اس کے بیدار ہونے تک اس کی خدمت کرتا رہتا ہے۔ جب یہ کردار جاگتا ہے تو ہیرو کی خدمت سے خوش ہو کر، منزلِ مقصود کے لیے رہنمائی کرتا ہے۔

یہ داستانی کردار بظاہر غیبی امداد (Deus ex Machina) ہے جو ہمارے مذہبی لٹریچر میں کبھی خضر کی صورت، کبھی سبز پوش شہسوار کی شکل میں اور کبھی کسی سادھو کے حلیے میں ہمیشہ موجود رہا ہے، اہم بات یہ نہیں بلکہ یہ ہے کہ یہ کردار، چھ ماہ سوتا اور چھ ماہ جاگتا ہے۔ بظاہر یہ بات بڑی ناقابلِ یقین اور غیر معمولی معلوم ہوتی ہے لیکن دنیا میں بعض خطے ایسے بھی ہیں جہاں سورج کی کرنیں لگاتار چھ ماہ تک روشن رہتی ہیں اور چھ ماہ تک نیم تاریکی اور نیم روشنی کی کیفیت طاری رہتی ہے۔ دنیا کے یہ خطے قطب شمالی کے آس پاس کے ممالک، سویڈن، ناروے اور ڈنمارک وغیرہ ہیں جنھیں ایک مخصوص اصطلاح، اسکنڈینے ویا سے موسوم کیا جاتا ہے۔ نیم روشنی اور نیم تاریکی کی کیفیت، ماسکو اور شمالی روس کے دوسرے علاقوں، مثلاً سائبیریا میں بھی طاری رہتی ہے۔ اس کیفیت کو ان علاقوں میں شبِ ابیض (White Night) کہا جاتا ہے۔ روسی شاعر بورس پاسترناک کی مشہور نظم "شبِ ابیض" اسی کیفیت کی ترجمانی کرتی ہے۔

اردو داستانوں میں چھ ماہ تک سونے اور چھ ماہ تک جاگنے والا کردار، دراصل اسی جغرافیائی ماحول کا ترجمان ہے۔ بے شک قطب شمالی کے آس پاس رہنے والے لوگ چھ ماہ تک لگاتار نہیں سوتے اور ان کے معمولات بھی ویسے ہی ہیں جیسے ہمارے اور آپ کے، لیکن داستانوں میں اس ماحول کو جس انداز سے پیش کیا گیا ہے اس کا جواب نہیں ہے۔

گلِ بکاؤلی، سنگھاسن بتیسی اور بیتال پچیسی کے علاوہ طلسمِ ہوش ربا، فسانۂ عجائب اور قصۂ چہار درویش جیسی کچھ داستانیں بھی گرمیِ بزم کا سامان کرتی رہی ہیں لیکن یہ تمام داستانیں، الف لیلہ یا داستانِ امیر

حمزہ ہی کی بازگشت ہیں۔ طلسم ہوشربا کی اہمیت اگر کچھ ہے تو صرف اتنی کہ اس کی بدولت لکھنؤ کی بیگماتی زبان (اور دیووں، جنوں اور چڑیلوں کی کثرت کے باعث جناتی زبان بھی) سیکھی جاسکتی ہے۔ جو اس دور میں ایک مشغلۂ بیکار کے سوا، کچھ نہیں ہے، مقامیت پسندی کی افادیت اب کہاں؟

قصۂ چہار درویش کی بیشتر کہانیاں الف لیلہ کی کہانیوں ہی کا چربہ ہیں، مثلاً قصۂ خواجہ سگ پرست، بغداد کے حمال اور تین بہنوں کی کہانی سے ماخوذ ہے۔ رجب علی بیگ سرور کا ''فسانۂ عجائب'' اپنی مقفیٰ اور مسجع عبارت کی وجہ سے مقبول نہ ہوسکا، یوں بھی اس داستان میں کوئی ندرت نہیں ہے اور دیووں، جادوگروں اور ان کے طلسمات جیسے گھسے پٹے موضوعات ہی کے گرد یہ افسانہ سفر کرتا ہے۔

میر امن دہلوی نے 1217ھ/1801ء میں اپنی تصنیف باغ و بہار عرف قصۂ چہار درویش اور مرزا رجب علی بیگ سرور نے 1240ھ/1824ء میں فسانۂ عجائب مکمل کی تھی۔ ان دونوں تصانیف اور اس زمانے کی دیگر داستانوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اردو میں داستان نویسی کے موضوعات طے کر لیے گئے تھے اور گھوم پھر کر وہی شہزادوں اور شہزادیوں، ساحروں اور دیووں کی لڑائیاں اور سحر انگیزیاں قلمبند ہوتی رہتی تھیں اور ان میں نہ تو کوئی جدت ہوتی تھی اور نہ ندرت۔ داستانی ہیرو کے محیر العقول کارنامے، جاگیردارانہ دور کی فرصت کا بہترین مشغلہ تو ہوسکتے تھے، آنے والے زمانے کی تندی کا تدارک نہیں۔ اس اعتبار سے پنڈت رتن ناتھ سرشار کا ''فسانۂ آزاد'' مروجہ نہج سے ایک خوشگوار انقطاع ہے جس میں ہمیں پہلی بار زندہ اور جیتے جاگتے کردار نظر آتے ہیں۔ سرشار نے اردو والوں کو آزاد اور خوجی جیسے ناقابلِ فراموش کردار دیے ہیں جو عام انسانوں ہی کی طرح محسوسات رکھتے ہیں اور جنھیں حصولِ مقصد کے لیے نہ تو سلاحِ انبیا کی ضرورت ہوتی ہے اور نہ جادوئی ٹوپی یا انگوٹھی کی۔ عام خیال ہے کہ سرشار نے خوجی کی تخلیق، دان کوئک دات سے متاثر ہو کر کی ہے لیکن یہ درست نہیں ہے۔ خوجی کلی طور پر ایک طبع زاد کردار ہے جس کی پرداخت انیسویں صدی کی لکھنوی معاشرت میں ہوئی ہے۔ خوجی کے جثے کو دیکھتے ہوئے داستانِ امیر حمزہ کے کردار، عمرو عیار کے ساتھ اس کی مماثلت تو ڈھونڈی جاسکتی ہے لیکن دان کوئک دات کے ساتھ قطعاً نہیں۔ خوجی بیوقوف ضرور ہے لیکن اتنا بھی نہیں کہ پون چکی کو دشمن سمجھ کر یلغار کر بیٹھے اگرچہ کہ بات بات میں قرولی نکالنا اور جامے سے باہر ہوجانا اس کا وتیرا بن چکا ہے۔ بات دراصل یہ ہے کہ سرشار، دان کوئک دات کا مدِ مقابل تخلیق کرنا چاہتے تھے اور جب معاملہ یہ ہو تو ایسا کردار، کسی کا چربہ نہیں ہوسکتا، اس کی اپنی انفرادی شخصیت ہوتی ہے اور سرشار اپنی اس کوشش میں پوری طرح کامیاب ہوئے ہیں۔

فسانۂ آزاد کا ہیرو ایک دل پھینک بگڑا رئیس زادہ ہے جو ایک زوال آمادہ معاشرے کا پروردہ ہونے

کے باوجود بات کا دھنی اور دُھن کا پکا بھی ہے۔ فسانۂ آزاد کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ لکھنوی معاشرت کی عکاسی کرنے کے باوجود یہ داستان مقامیت پسندی کا شکار ہونے سے بچ گئی جس کی غالب وجہ سیاستِ عالم (Welt-Politic) سے سرشار کی واقفیت تھی۔ سرشار 1878ء میں اودھ اخبار کے مدیر مقرر ہوئے تھے، اسی اخبار میں فسانۂ آزاد 1879ء تک قسط وار شائع ہوتا رہا اور 1880ء میں ایک الگ کتاب کی صورت میں سامنے آیا۔(14) جن دنوں اودھ اخبار میں فسانۂ آزاد کی قسطیں شائع ہو رہی تھیں، زارِ روس اور سلطنتِ عثمانیہ ایک دوسرے سے نبرد آزما تھے۔ دونوں ملکوں کے درمیان 1672ء سے 1914ء تک بارہ مرتبہ لڑائیاں ہوئیں جن میں مشہور ترین جنگیں 1710ء، 1854ء کی جنگِ کریمیا، اور 1878ء کی پلونا کی لڑائی ہے، 1710ء کی لڑائی میں مشہور زارِ روس، پیٹرِ اعظم کو پرتھ میں تُرک فوجوں نے نرغے میں لے لیا تھا اور اسے اپنی جان بچانے کے لیے تاتاری قلعے آزوف سے دستبردار ہونا پڑا تھا۔(15) کریمیا کی لڑائی فلورنس نائٹنگل کی وجہ سے مشہور ہوئی اور اسی زمانے میں صلیبِ احمر کا قیام عمل میں آیا تھا۔ پلونا کی فتح روسیوں کو بڑی مہنگی پڑی تھی اور اسی جنگ کے بعد یعنی 1878ء ہی میں معاہدۂ برلن کے تحت زار کے توسیع پسندانہ عزائم کو زک پہنچی تھی۔ سرشار، ظاہر ہے، اپنے گرد و پیش سے ایک صحافی ہونے کے ناطے، بے خبر نہیں رہ سکتے تھے۔ ہمیں یہ بھی نہیں بھولنا چاہیے کہ اہلِ ہند کے دلوں میں سلطنتِ عثمانیہ کے لیے ہمیشہ ہی نرم گوشہ رہا تھا جس کا سرگرم اور عملی اظہار، بیسویں صدی کے اوائل میں تحریکِ خلافت کی شکل میں ہوا تھا۔ سرشار اسی نرم گوشے کا مظاہرہ کرنے کے لیے فسانۂ آزاد کی ہیروئن، حسن آرا کی زبان سے کہلواتے ہیں کہ اسے پانے کیلیے آزاد کو ترکی کی جانب سے روسیوں کے خلاف جنگ میں حصہ لینا ہوگا، یعنی داستانِ امیر حمزہ کی ہیروئن، مہر نگار کی زبان میں لندھور بن سعدان کا سر قلم کرنا ہوگا یا تاج الملوک کی طرح بکاؤلی کا پھول لانا ہوگا۔ اس طرح سرشار پرانی داستانوں کی عِلّتِ غائی سے اپنا رشتہ بحال کر لیتے ہیں۔ میاں آزاد محبوبہ کی شرط پوری کرنے کی خاطر عازمِ ترکی ہوتے ہیں اور اپنے دوست خوجی کے ہمراہ سفر کے شدائد اور مصائب برداشت کرنے کے بعد کامیاب و کامران واپس آتے ہیں۔

اس مختصر مضمون میں اردو کی تمام داستانوں کا جائزہ نہیں لیا جا سکتا۔ اردو داستانوں کے تہذیبی اور ثقافتی سیاق و سباق پر الگ سے کام کرنے کی ضرورت ہے۔

حواشی

(۱) الف لیلہ ولیلہ، براہِ راست عربی سے ترجمہ، ڈاکٹر ابوالحسن منصور، 7 جلدیں، انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی 1940-1946ء

(ب) رچرڈ۔ الیف۔ برٹن، 10 : The book of the Thousand Nights and a Night جلدیں کام شاستر سوسائٹی، بنارس (1886ء)

(ج) الف لیلہ ولیلہ، فرانسیسی ترجمہ: Dr. J.C. Mardrus انگریزی ترجمہ: Powys Mathers، جارج رولٹ لج اینڈ سنز، (لندن، 1937)

2- اس طرح کی قبیح رسوم سے ہمارا ملک بھی مستثنیٰ نہیں ہے۔ کولکتہ کے قریب ساگر نامی جزیرے میں ہر سال مکر سنکرانتی کے روز ایک میلہ لگتا ہے جہاں لوگ مقدس اشنان کے لیے جاتے ہیں لیکن یہاں ضعیف اور کمزور ارکانِ خاندان کے علاوہ لڑکیوں سے بھی چھٹکارا حاصل کرلیا جاتا ہے۔ (دیکھئے ٹائمز آف انڈیا۔ 15 جنوری 2003)

3- بلوقیا (یا بلقیا) جزائر شرق الہند میں کافی مقبول نام ہے۔ برونئی کے سلطان، جنھوں نے 15 ستمبر 1992ء سے بھارت کا چار روزہ دورہ کیا تھا، اہلِ ہند کے لیے نئے نہیں ہیں۔ اُن کا پورا نام حاجی حسن البلقیا ہے۔ ان کے بھائی کا نام بھی جعفر بلقیا ہے۔ سلطان کا شمار دنیا کے امیر ترین لوگوں میں ہوتا ہے۔

4- The Sindbad Voyage Tim Severin (Hutchinson) تقسیم کار: بی آئی پبلیکشنز:

5- قرآن 4 : 48 اور 4 : 116

6- ڈاکٹر محمد مصطفیٰ حدارہ، جامعہ اسکندریہ، مصر

ترجمہ: صابر علی، ہُدیٰ ڈائجسٹ، دہلی، (مارچ، 1971ء) ڈاکٹر سید رفیق حسین، ''ابوڈلامہ کے عربی لطیفے اردو لباس میں''، قومی آواز، لکھنؤ (13 نومبر، 1977ء)

7- الطاف علی قریشی، ''بیوی فالس''، قومی آواز، لکھنؤ (26 جولائی، 1981ء)

8- طالب ہاشمی، حضرت عمر بن اُمیہ ضمری''، روزنامہ دعوت، دہلی، 14، 15، 18 جون 1977ء

9- خان صاحب مولوی سید احمد دہلوی، ''فرہنگِ آصفیہ'' (جلد چہارم) ص 56-54، نیشنل اکاڈمی، 9 انصاری مارکیٹ، دریا گنج، دہلی (1974ء)

10- ڈاکٹر ایودھیا پرساد دُویدی، ''نرمدا'' (بزبان ہندی)، ص 27، مدھیہ پردیش ہندی گرنتھ اکادمی، بھوپال (1987ء)

11- ایضاً، ص 10

12- حیات اللہ انصاری، ''اصلی گُل بکاؤلی'' (رسالہ آج کل، نومبر 1986ء ص 16-10)

13- ڈاکٹر ایودھیا پرساد دُویدی، ''نرمدا'' (ص 105)

مزید دیکھئے Bill Aitken کی تصنیف Seven Sacred Rivers پنگوئن، انڈیا، نئی دہلی۔

14- رام بابو سکسینہ'' تاریخ ادبِ اردو'' (ترجمہ مرزا محمد عسکری) حصہ نثر، ص 107۔ مطبع منشی نول کشور لکھنؤ (تیسرا ایڈیشن)

15- M. Philips Price'' اے ہسٹری آف ٹرکی'' جارج ایلین، (لندن، 1956ء) ص 68

"Turkey", G.L. Lewis، ارنسٹ بن (لندن، 1955ء) ص 112۔

□□□

B-96, Saraswati Kunj,
25/I.P. Extension, Mother Dairy Road,
Delhi-110092

National Council for Promotion of Urdu Language
Quarterly "FIKR-O-TAHQEEQ" New Delhi
Vol. VI October, November, December 2003 Issue-4

سہ ماہی فکر و تحقیق نئی دہلی

(علمی و تحقیقی جریدہ)

اس شمارے کی قیمت : 25 روپے
زرِ سالانہ : 100 روپے
رجسٹرڈ ڈاک سے : 200 روپے

طابع اور ناشر : ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان
محکمہ ثانوی و اعلیٰ تعلیم، وزارتِ ترقی انسانی وسائل، حکومتِ ہند
ویسٹ بلاک۔1، آر. کے. پورم، نئی دہلی
فون: 26103938, 26103381

مدیر : ڈاکٹر محمد حمید اللہ بھٹ
مشیر : مخمور سعیدی

ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان نے لبرٹی آرٹ پریس، دریا گنج، نئی دہلی 110002 میں چھپوا کر شائع کیا۔

سہ ماہی فکر و تحقیق نئی دہلی

اکتوبر، نومبر، دسمبر ۲۰۰۳

مُدیر

ڈاکٹر محمد حمید اللہ بھٹ

مشیر

مخمور سعیدی

قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی

Scanned by CamScanner